

El VII Festival de Teatro Hispano (Miami, 1992)

José A. Escarpanter

La séptima edición del Festival de Teatro Hispano, organizado por Teatro Avante de Miami, se desarrolló del 12 al 28 junio, en dos teatros, con la participación de dieciséis conjuntos, de los cuales tres fueron compañías locales. De otros centros de Estados Unidos sólo intervino esta vez el Teatro Rodante Puertorriqueño de Nueva York. Las compañías extranjeras pertenecían a países iberoamericanos (Argentina, Brasil, Costa Rica, Guatemala, Honduras, México, Perú y Venezuela), a España y a Ucrania. Con la presencia del grupo brasileño Teatro do Ornitórrinco, que representó en portugués, y el grupo ucraniano Theatre on Podol, que actuó en ruso, el Festival este año intensificó, sin dudas, su proyección internacional.

Paralelo a las funciones y como parte esencial del Festival se produjo el Componente Educativo que llevó a cabo un intenso programa de actividades que incluyeron talleres, conferencias a cargo de especialistas y sesiones de presentación de vídeos de montajes destacados de obras hispánicas, además del habitual fórum semanal de reseñas y discusiones sobre las puestas en escena, en que, como de costumbre, participaron paneles de críticos y miembros de los grupos asistentes al Festival.

De los dos talleres, el primero versó sobre danzas afrocubanas, a cargo de Juanita Baró y los tambores del Grupo Ilú, artistas radicados en Miami; y el segundo, sobre la construcción de máscaras teatrales, el cual estuvo dirigido por Graciela Binaghi, del grupo argentino Gramasque. Las conferencias estuvieron a cargo de Beatriz Rizk, Luis González-Cruz y Kirsten Nigro, quienes leyeron sendos trabajos sobre temas muy actuales del teatro hispánico. La primera desarrolló el de "Multiculturalismo y el teatro latino en Estados Unidos." González-Cruz se centró en "El teatro cubano en los Estados Unidos" y Kirsten Nigro abordó, desde una óptica feminista, el de "Textualidad, historia y subjetividad: género y género."

En cuanto a las sesiones dedicadas a comentar las representaciones, hay que destacar que contaron con un público más nutrido que en años anteriores y que todas ellas estuvieron marcadas por intensas y enriquecedoras discusiones, tanto de parte de los críticos y artistas como de la concurrencia.

En cuanto a los grupos, el único programa de danza lo ofreció LosDenmeduim, conjunto joven de San José, Costa Rica, que presentó *Los obscenos*, con coreografía de Jimmy Ortiz. Este programa se destacó por la incorporación de las formas más avanzadas del baile contemporáneo asistidas por un vestuario imaginativo y un eficaz equipo de bailarines.

Gramasque de Buenos Aires presentó el espectáculo unipersonal del mismo nombre con Graciela Binaghi, discípula de Marcel Marceau, bajo la dirección de la intérprete y de Maureen Trotto. Concebido como pantomima, su planteamiento inicial resultó en extremo sugestivo, pero en la segunda parte se dispersó en una serie de números gratuitos. Esta deficiencia no la logró mitigar el pasaje final de la transformación de una india en cóndor que fue de un gran poder escénico, conseguido por un inteligente empleo del secular recurso de las máscaras.

El repertorio de las compañías dramáticas se compuso de piezas españolas, hispanoamericanas y dos estrenos de dramaturgos cubanos residentes en Estados Unidos. Este año, a diferencia de otras ediciones del Festival, sólo una de las piezas, *El extravío*, se representó en versiones en español y en inglés.

El Festival lo inauguró el Teatro Avante de Miami con *El extravío* de Julio Matas bajo la dirección de Mario Ernesto Sánchez. Este montaje constituye una muestra diáfana del teatro de director que predomina en nuestros tiempos. El texto de Matas, heredero de la tragedia helénica, de marcado acento introspectivo y de una gran simplicidad en el diseño de la trama, quedó enriquecido por la dimensión espectacular que le dio Sánchez sin traicionar sus propuestas esenciales: un ejemplo a seguir por muchos directores de esta hora. En su empeño el director contó con un elenco de alto nivel interpretativo en ambas versiones.

El grupo Prometeo, también de Miami, ofreció, bajo la dirección de Rolando Moreno, *Sabina* y *Lucrecia* del argentino Alberto Adellach, pieza concebida dentro de los parámetros del antiteatro, la cual descansa en la capacidad interpretativa de las dos únicas actrices que intervienen en ella. Moreno hizo una inteligente decisión al escoger a Teresa María Rojas y a Marilyn Romero, a quienes rodeó de una ambientación muy propicia, logrando una puesta de indiscutible calidad.

El tercer grupo de Miami, Taller del Garabato, es un conjunto inquieto y entusiasta; pero que, sin embargo, naufragó con *Patio interior*, del novel José

Ignacio Cabrera. La pieza es, sin dudas, una obra ambiciosa, que plantea con imaginación y sensibilidad la vida de unos ancianos en la Cuba actual, tema apenas transitado por otros autores del exilio, pero que hubiera requerido la asistencia de un director avezado para pulir excesos y deficiencias. Al ser dirigida por el propio autor, con un grupo de actores de variadas calidades, el producto final resultó confuso, reiterativo y lento en extremo.

La carreta de René Marqués en versión de Alba Oms para el Teatro Rodante Puertorriqueño acertó en subrayar los aspectos costumbristas del texto; pero erró al enfatizar sus envejecidos elementos sentimentales en detrimento de aquellos sociales y políticos que constituyen el meollo de la creación de Marqués. Este montaje defraudó, pues se esperaba una puesta de calidad acorde con la trayectoria de este esforzado grupo, uno de los pioneros en el teatro hispano en este país.

Una sensación similar a la suscitada por *La carreta* se produjo ante la pieza que llevó el Teatro de las Américas de México, *Yo madre, yo hija*, de Brígida Alexander, inspirada en un texto de Loleh Bellon, dirigida por Susana Alexander. Esta puesta contaba con la presencia de Carmen Montejo, actriz de reconocidos méritos en todo el mundo de habla hispana, pero tanto el texto como la dirección, el espacio escénico y la interpretación quedaron muy por debajo de las expectativas. Se trata de una pieza de franco teatro comercial montada en forma rutinaria, que desentonó con las aspiraciones de un festival.

Controversial, pero de certeros logros escénicos e interpretativos resultó *Adiós, Ayacucho*, adaptación de un cuento de Julio Ortega, hecha y dirigida por Miguel Rubio y presentada por el grupo peruano Yuyachkani, de amplia trayectoria dentro del teatro renovador del continente. Los lastres mayores de esta puesta fueron de índole textual: permanecer demasiado apegada a la fuente literaria y no haber ubicado la acción en el preciso momento histórico; pero en el orden teatral, su único actor, Augusto Casafranca, y la música nativa a cargo de Débora Correa crearon la magia que debe reinar en cualquier montaje de calidad.

Teatro Producciones Candilejas de Guatemala representó *El juego que todos jugamos* de Alejandro Jodorowsky, texto que responde plenamente a las coordenadas ideológicas y estéticas de los años sesenta. Hoy en día algunas de sus propuestas siguen interesando, pero otras se encuentran superadas. El grupo, integrado por jóvenes entusiastas, aportó su frescura y su espontaneidad a una producción que si bien no fue brillante resultó estimable.

El Centro de Directores para el Nuevo Teatro de Caracas trajo *La hora menguada* de César Rojas, versión escénica del cuento de Rómulo Gallegos. La pieza enriquece la intensidad de la narración original y contó con una puesta en escena de Daniel Uribe muy acorde con el texto, en la que se

destacó el espacio escénico y la excelente actuación de las únicas dos actrices del reparto.

Honduras aportó con *Loubavagu o El otro lado lejano* del Grupo Superación Garífuna, una de las contribuciones más notables al Festival. Producto de una intensa labor investigativa y creadora donde se combinan la antropología y el más auténtico arte teatral—música, danza, canto, actuación—, este espectáculo, concebido y dirigido por Rafael Murillo Selva, sorprendió por su encanto primitivo, cargado de humor y gracia, y por su sentido social reivindicativo. En él se cumple a plenitud el difícil maridaje de la vieja máxima de "enseñar deleitando." Con la participación de miembros de la comunidad garífuna convertidos en actores totales, Murillo Selva ha logrado un espléndido montaje.

La Zaranda, la compañía de Jerez de la Frontera que deslumbró al público en la edición anterior del Festival con *Vinagre de Jerez*, regresó con el nuevo trabajo colectivo *Perdonen la tristeza*, que responde a los mismos parámetros de su espectáculo anterior, aunque esta vez los han enriquecido con la presencia del efímero mundo de la escena, que posibilita una amplia reflexión, siempre en términos muy teatrales, sobre la vida y la muerte. Actores excepcionales sus tres integrantes, este conjunto debe indagar nuevos derroteros para que su excelente arte no se anquilose.

Teatre Arca de Barcelona ofreció dos brillantes espectáculos de corte similar, *Espectro*, para adultos, y *Espíritu, viaje al recuerdo*, para niños, ambos concebidos por Jesús Roche, quien participa, además, como intérprete. Este grupo trabaja con gran destreza y sentido artístico los efectos teatrales y los recursos de improvisación y participación del público, aunque los espectáculos no mantienen de forma sostenida la agudeza y el entusiasmo con que se inician.

Federico García Lorca fue el autor escogido para las presentaciones del Theatre on Podol de Kiev, que en este festival hizo su primera actuación en tierras americanas, y el afamado Teatro Do Ornitorrinco de San Pablo, Brasil. El grupo ucraniano trajo *Ahora somos dos*, combinación inteligente de dos farsas: *La zapatera prodigiosa* y *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*. Por tratarse de obras muy conocidas, había gran expectación por presenciar la lectura que este grupo había hecho de los textos lorquianos. Vitaly Malajoy, su director, trabajó *La zapatera* dentro de una estética de comedia muy apegada a los cánones rusos, casi chejovianos, lo cual debilitó la gracia y la brillantez del original, pero, en cambio, dotó de gran belleza y calidad plástica el montaje del *Perlimplín*, otro de los momentos más importantes del Festival.

Teatro Do Ornitorrinco también presentó *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* esta vez bajo la dirección de María Alice Vergueiro, quien actuó también en el papel clave de Marcolfa. La legendaria calidad de esta compañía se confirmó plenamente con esta admirable puesta, concebida en claves distintas a las de los rusos, pero de similar calidad artística. Frente a la poesía depurada de los actores rusos remedando marionetas, este montaje acentuó la poética de la vida, el amor y la pasión que contiene el texto de Lorca, servido magistralmente por un excelente equipo de actores. La presencia de este grupo resultó un brillante cierre para las jornadas de este festival, que año tras año ha ido ganando en calidad, proyección internacional y, afortunadamente, público interesado en él.

Auburn University